# الصورة الفنية ــ مفاهيم و قضايا ــ

أ/ نعيمة شلغوم
جامعة خنشلة

**الملخص :**

ظل مفهوم الصورة الفنية يمثل ، و منذ زمن بعيد ، المحور الأساس الذي تدور حوله كل محاولة لفهم أسرار الفعل الإبداعي في الأدب ، فلا يكاد يتصور نص أدبي من دون صورة فنية ، لأنه في غيابها لا يعدو أن يكون سوى ضرب من الكلام المألوف . وهي حقيقة أدرك دارسوا الأدب قديما وحديثا أهميتها ، و لكن تعاريفهم لها تعددت و تشعبت وفق منطلقاتهم المختلفة.و يحيل هذا المصطلح إلى أساليب مختلفة عرفتها نصــوص الأدب ووصفهــا البلاغيــون منذ القديــم، مثل(التشبيهات) و(المجازات) و(الاستعارات) و(الكنايات) وما صاحب ذلك من إشكاليـــات و قضايــا نظريــة حــول الـــلفظ والمعنى ومقاييس الإبداع والقيمة الجمالية والوظيفة الأدبية في العصر الحديث قوامها جميعا: ما مفهوم الصورة الفنية ؟

**Résumé :**

La définition de l’image artistique représente, depuis longtemps,l’axe principal dans lequel se déroule tous les essais pour comprendre les secrets de la créativité littéraire. On ne peut pas imaginer un texte littéraire sans une image artistique parce qu’en cas d’absence de cette dernière, il sera considérer comme des paroles normales. Et c’est une réalité que les spécialistes ont compris son importance،mais ils la donnent plusieurs définitions selon leurs différentes perspectives. Et ce concept nous amène aux différents styles que connaissent les textes littéraires.Les critiques ont la décrit depuis longtemps comme les comparaisons, les métaphores et la métonymie et tous ce que accompagne ces dernières de problématiques et des sujets théoriques à propos du mot et de sens, et les critères de la créativité, la valeur esthétique et la fonction littéraire dans le monde moderne basant sur : qu’est ce que l’image artistique ?

انشغل الدارسون القدامى والمحدثون بمسألة ( الصورة الفنية ) باعتبارها مصطلحا نقديا أدبيا، حيث أخذت حيزا واسعاً ومهماً من اهتمامات النقد العربي على مر العصور، و يحيل هذا المصطلح إلى أساليب مختلفة عرفتها نصوص الأدب و وصفها البلاغيون منذ القديم، مثل (التشبيهات) و(المجازات) و(الاستعارات) و(الكنايات) وما صاحب ذلك من إشكاليات و قضايا نظرية حول اللفظ والمعنى ومقاييس الإبداع والقيمة الجمالية والوظيفة الأدبية .

إن تطور المصطلح و تغير التسمية من تلك الأساليب المتنوعة إلى مصطلح (الصورة) ينم عن تطور في النظرة، و حداثة فكرية تغاير تلك التي كان يعتمدها النقاد القدامى ، و بالتالي يفترض في هذا المصطلح الحديث أن يكون قادرا على احتواء تلك الأساليب و ربما الامتداد إلى غيرها .

و لأنه لا سبيل إلى فهم الجديد النقدي دون فهم القديم ، كان لزاما على الباحث العودة إلى التراث النقدي و البلاغي في هذا الشأن،و ذلك عن طريق قراءة النصوص النقدية و تحليلها للوقوف على وجهة نظر بعض النقاد القدامى في هذا الموضوع، ومن ثم الانتقال إلى النقاد المحدثين لرصد بعض نقاط الالتقاء والاختلاف في موضوع الصورة .

**1ــ مفهوم الصورة الفنية في النقد القديم:**

تنبغي الإشارة إلى أن مصطلح (الصورة الفنية ) ــ بهذه الصيغة ــ لم يكن موجودا في التراث النقدي و البلاغي؛ إلا أن تسمياته قد اختلفت لدى النقاد و البلاغيين العرب القدامى باختلاف مواقفهم منه ، و نظرتهم إلى طبيعته وأهميته.

و يكاد أغلب الباحثين والنقاد يجمعون على أن **الجاحظ** (ت 255) هو أول من أثار قضية التصوير، و بعثها كنظرية نقدية و ظاهرة أدبية ، و قضى فيها بما يراه لائقا بالأدب والشعر و ما عده مناطا للحسن والجودة إذ يقول :" المعاني مطروحة في الطريق يعرفها الأعجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني ، وإنما الشأن في إقامة الوزن ، وتخير اللفظ ، وسهولة المخرج ، وكثرة الماء ، وفي صحة الطبع ، وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير".[1]

تقدم عبارات **الجاحظ** مصطلحا هاما بالنسبة لموضوع البحث، وهو حديث صريح عن "الصورة " و أهميتها و مكانتها في ميدان الشعر، و رغم أن حديثه هذا يتميز بالعمومية إلا أنه يولي أهمية بالغة للصورة لأن المعاني في نظره ممتدة واسعة مبسوطة يسهل

إدراكها للناس على اختلاف فئاتهم و أجناسهم ، عكس الألفاظ التي تتميز بالانحصار والمحدودية ، ولذلك فإن المهم هو:" الشكل الذي تتخذه هاته المعاني بعد النسج أو التصوير الذي يمثل تجسيد تلك المعاني عن طريق الألفاظ ، على أن تخضع هذه الألفاظ لوزن معين و أن يتم تخيرها بحيث تستوفي المعنى الذي يريده الشاعر"[2].

إن احتفاء **الجاحظ** باللفظ في هذا القول لا يعني التقليل من شأن المعنى ــ كما يعتقده كثيرون ــ و لكنه يقود إلى فكرة مفادها فصل **الجاحظ** بين هاذين الطرفين، و هذا" فصل له مبرراته الفلسفية و العقائدية التي تجعل الألفاظ مخلوقة لاحقة للمعاني ، بالإضافة إلى أنه لم يفصل بين اللفظ و معناه اللغوي ، بل ألح على التلازم بينهما إذ لا وجود لاسم بلا مسمى "[3]، و في ذلك يقول :" لكل ضرب من الحديث ضرب من اللفظ "[4]، و لعل هذه العبارة تعد كلمة مفتاحية تجمل نظرية **الجاحظ** البلاغية والجمالية ــ بالإضافة إلى أن حديثه يؤكد أهمية التصوير و أثره في إغناء و إثارة فكر المتلقي و استمالته عن طريق " تقديم المعنى بطريقة حسية ، أي أن التصوير يترادف مع ما نسميه الآن بالتجسيم "[5].

و مهما يكن ، فقد شكلت التفاتة **الجاحظ** إلى موضوع التصوير إشارة ساهمت في انطلاق قضية أثارت جدلا بين النقاد و البلاغيين و الفلاسفة على حد سواء ؛ هي قضية الجودة في الشعر و أي العنصرين يتحكم فيها : اللفظ أم المعنى ؟

و قريبا من فهم **الجاحظ** لهذا الموضوع، كان **ابن قتيبة (**ت 255**)** من النقاد الذين لم يعتبروا اللفظ إلا بشرف معناه ، و لم يرفعوا الشكل إلا بنبل مغزاه ، ويقاس الشعر عنده حسب قيمة اللفظ و المعنى ، وعليه فإنه يقسمه إلى أربعة أضرب :" ضرب حسن لفظه وجاد معناه ، و ضرب جاد معناه و قصرت ألفاظه ، وضرب تأخر معناه و تأخر لفظه ، و ضرب حسن لفظه و حلا فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى"[6]، فاللفظ والمعنى ــ في نظره ــ يتعرضان معا للجودة والقبح ، وليس لأحدهما أفضلية على الآخر ، كما أنها قد تفيد موضوع البحث في التأكيد على أهمية عملية التصوير ، و هذا ما نستشفه من الضرب الأخير؛ حيث أن العملية السابقة يجب أن تكون مقصودة هادفة إلى التأثير في المتلقي ، وأن لا تغدو غايتها الوحيدة هي الزخرفة اللفظية دون فائدة تذكر.

و يشير **ابن طباطبا** (ت322 هـ) ــ كما أشار قبله **الجاحظ** ــ إلى أن الشعر صناعة فالشاعر: " كالنساج الحاذق الذي يفوف وشيه بأحسن التفويف ، ويسديه وينيره ، ولا يهلهل شيئا منه فيشينه . و كالنقاش الرفيق الذي يضع

الأصباغ في أحسن تقاسيم نقشه ، ويشبع كل صبغ منها،حتى يتضاعف حسنه في العيان ، وكناظم الجواهر الذي يؤلف بين النفس منها ، والثمين الرائق، و لا يشين عقوده بأن يفاوت بين جواهرها في نــظمها وتنسيقها"[7].

و كما تحيل ألفاظ مثل النسج و النظم و النقــش إلى الانتظام والترتيب و المتانة ، فإنها لأجل ذلك تتطلب من صاحبها قدرة و دقة في صناعتها، و لكنها قبل كل هذا تتطلب ملكة أخرى هي الخيال الذي يعد أساسا لكل فن ، فهو يعين في عملية التأليف و الملاءمة بين العناصر التي يستلزم بعضها بعضا ملاءمة مظهرها الوحدة والتنوع ، و لهذا يسميه **مصطفى ناصف**:"العنصر الخالق"[8] ، و لا تقتصر هذه العملية في جمع شتات المعاني ، ولكنها تتجاوزه إلى إلباس هذه المعاني ثوبا ملائما من الألفاظ ، فعــلاقــة اللــفظ بالمــعنى ـــ كما يتصورها **ابن طباطبا** " أشبه ما تكون بعلاقة الجسد و الروح"[9].

و إذا كان **ابن طباطبا** يضع ـــ بنوع من التحديد ـــ الخطوات اللازمة لكتابة الشعر فإن **الآمدي**(ت 390 هـــ ) يحصر هذا الأخير في " حسن التأتي و قرب المأخذ و اختيار الكلام و وضع الألفاظ في موضعها ، و أن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله . و أن تكون الاستعارات و التمثيلات لائقة بما استعيرت له وغير منافرة لمعناه . فإن الكلام لا يكتسي البهاء و الرونق إلا إذا كان بهذا الوصف "[10].و هذا ما يؤكد بأن ما يحتاج إليه الشاعر هو ما يحتاج إليه الناثر أيضا ، و يتعلق الأمر هنا باختيار الكلام ، وانتقاء الألفاظ وضرورة التوافق بين المعنى و اللفظ ، والأمر سيان بالنسبة لأطراف الاستعارة والتشبيه ، فأجود الشعر ـــ عند الآمدي أبلغه " و البلاغة إنما هي إصابة المعنى، و إدراك الغرض بألفاظ سهلة عذبة مستعملة سليمة من التكلف لا تبلغ الهذر الزائد على قدر الحاجة، و لا تنقص نقصانا يقف دون الغاية"[11] ، فقد قيل قديما:"البلاغة الإيجاز ".

أما **قــدامة بن جــعفــر**( ت 337 هـــ ) ، فعلى الرغم من تأثره بالفلسفة اليونانية ، إلا أنه لم يشذ عن نهج **الجاحظ** في النظر إلى المعاني، فقرر أن:" المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة و الشعر فيها كالصورة ، كما يوجد في كل صناعة مــن أنه لا بـــد فيها من شيء موضوع يــقبــل تأثير الصور منها الخشب للنجارة و الفضة للصياغة ، وعلى الشاعر إذا شرع في أي معنى كان من الرفعة و الضعة ، والرفث و النزاهة و

البذخ والقناعة والمدح والعضيهة ، وغير ذلك من المعاني الحميدة والذميمة ، أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك إلى الغاية المطلوبة "[12] .

إن كلام **قدامة بن جعفر** يدخل في باب التصوير، و لكنه يركز على الجانب الحسي للصورة ، حيث أنه يعتبر المعاني هي المادة الخام ، و تتمثل عملية التصوير هنا في إخراج هذه المادة في صيغة أو في صورة من شأنها الارتقاء بالمعاني إلى حدود الجودة و الدقة في الصنعة ، فالصورة عنده لا تكون واضحة الرؤية إلا على قدر عنايتها باللفظ لتجعله دالا محاكيا للمعنى لأكيد الصلة بينهما .

يؤكد **قدامة بن جعفر**ــ مرة أخرى ــ على اشتراك الشعر و النجارة و النقش والصوغ في المبدأ الصناعي ذاته ، معتبرا أن عجز الشاعر يعود إلى قصوره عن أداء صناعته على أكمل وجه يقول :" ولما كانت للشعر صناعة ، كان الغرض في كل صناعة إجراء ما يصنع و يعمل بها على غاية التجويد والكمال ... كان الشعر أيضا ، إذ كان جاريا على سبيل سائر الصناعات ، مقصودا فيه و فيما يحاك ويؤلف منه إلى غاية التجويد ، فكان العاجز عن هذه الغاية من الشعراء إنما هو من ضعفت صناعته"[13].

ويشير **أبو هلال العسكري** (ت 395 هــ ) في صناعتيه إلى الصورة في موضوع الإبانة عن حد البلاغة بقوله : "والبلاغة كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكنه في نفسه لتمكنه في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن، وإنما جعلنا المعرض وقبول الصورة شرطاً في البلاغة لأن الكلام إذا كانت عبارته رثة ومعرضه خلقاً لم يسم بليغاً وإن كان مفهوم المعنى مكشوف المغزى"[14] .

وفي هذا النص إشارة من **أبي هــلال** إلى أهمية الصورة في النص الأدبي لأثرها في قلب السامع إذا كانت معروضة معرضا مقبولا ، و يتعلق الأمر هنا بالألفــاظ المنتقــاة لنقــل المعاني. وعلى صيغة الجاحظ يعتبر العسكري أن المعاني "مشتركة بين العقلاء ، فربمــا وقع المعنى الجيد للسوقي و النبطي و الزنجي ، و إنما تتفاضل الناس فــي الألفــاظ و رصفها وتأليفها ونظمها . و قد يقع للمتأخر معنى سبقه إليه المتقدم من غير أن يلم به ، و لكن كما وقع للأول وقع للآخر ، و هذا أمر عرفته من نفسي فلست أمتري فيه " [15].

يمكن إجمال نظرة **أبي هلال** حول مفهوم الصورة في أن هذه الأخيرة تعني ذلك الشكل المجسد والنهائي الذي تكون عليه المعاني بعد صياغة ألفاظها. فإذا وضع كل لفظ في مكانه الصحيح من النظم حسنت بذلك صورة المعاني ، و إذا اختل نظم هذه الألفاظ كان

هذا الاختلال من نصيب المعنى أيضا.

و يرى **ابن رشيق** ( ت 456 هـ ) أن الصورة في الشعر تقوم على العلاقة الجيدة بين اللفظ والمعنى إذ يقول :" اللفظ جسم ، و روحه المعنى ، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم ، يضعف بضعفه، و يقوى بقوته "[16] .

و ينظر **القاضي الجرجاني** إلى الصورة نظرة متقدمة فيربطها بروابط شعورية تصلها بالنفس وتمزجها بالقلب قائلا: "و إنما الكلام أصوات محلها من الأسماع محل النواظر من الأبصار، و أنت قد ترى الصورة تستكمل شرائط الحسن، و تستوفي أوصاف الكمال ، وتذهب في الأنفس كل مذهب ، وتقف من التمام بكل طريق ، ثم تجد أخرى دونها في انتظام المحاسن ، و التئام الخلقة ، و تناصف الأجزاء ، و تقابل الأقسام ، و هي أحظى بالحلاوة ، و أدنى إلى القبول و أعلق بالنفس ، و أسرع ممازجة للقلب ، ثم لا تعلم ـ و إن قايست واعتبرت ، و نظرت و فكرت ـ لهذه المزية سببا ولما خصت به مقتضيا"[17]، وللصورة ـ حسب هذا القول ـ قدرة خاصة تتمثل في ربط تلك الوشائج الشعورية بين المتلقي و العمل الأدبي ، و هذا ما سنجد تحليله بصورة أكثر تقدما عند **عبد القاهر الجرجاني** .

إن منهج **الجرجاني** (ت 471 هـ ) في دراسة الصورة منهج متميز عمن سبقه من العلماء العرب، إلا أنه استفاد من آرائهم حول اللفظ و المعنى و الصياغة ، فهو ينظر إلى الصورة نظرة متكاملة يعتبر فيها أن اللفظ والمعنى عنصران مكملان لبعضهما فيقول في ذلك: " و اعلم أن قولنا الصورة إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا، فلما رأينا البينونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة ، فكان بين إنسان من إنسان و فرس من فرس ، بخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك ، وكذا كان الأمر في المصنوعات ، فبين خاتم من خاتم سوار من سوار بذلك، ثم و جدنا بين المعنى في أحد البيتين و بينه في الآخر بينونة في عقولنا وفرقا ، عبرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا : للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك: و ليست العبارة عن ذلك بالصورة شيئا نحن ابتدأناه فينكره منكر ، بل هو مستعمل مشهور في كلام العلماء فيكفيك قول الجاحظ " إنما الشعر صناعة و ضرب من التصوير "[18].

إن المعانى هي المادة الخام و لا مجال هنا للسؤال عن نوعها أو طبيعتها ، و لكن ما يجب التركيز عليه هو جودة صورتها ، و طريقة عرضها ، فهذا هو الشيء الذي يسمح للعقل بترجيح معنى دون آخر و هذا يؤكد عدم تحيز **الجرجاني** للشكل على حساب المضمون أو العكس ولذلك فإنه يستعمل مصطلح النظم تارة ، و يستعمل التأليف تارة أخرى، ولعل هذه العملية المزدوجة هي نفسها عملية التصوير عنده ، فالشكل و المضمون يشكلان سبيكة متصلة العناصر لا يجوز الفصل بينها ، و ما عملية التصوير إلا جمع واستيعاب لمقتضيات الشكل و المضمون .

وغير بعيد من قول **الجاحظ** أن :"الشعر صناعة " ، يرى **الجرجاني** أن:" للتمثيل مدى لا يجارى إليه ، و باعا لا يطاول فيه، و كفى دليلا على تصرفه فيه باليد الصناع، وإيفائه على غايات الإبتداع ، إنه يريك العدم وجودا و الوجود عدما ، و الميت حيا والحي ميتا "[19] . و لكن من أين تستقي الصورة كل هذه القوة التي تقلب طبيعة الأشياء ؟

إن الأمر يتعلق برافد مهم من روافد الصورة ألا وهو الخيال الذي متى حضر حضرت الصورة معه ، فالخيال" هو الأداة اللازمة لإثارة العاطفة و إشعالها"[20]، ولذلك يعد **الجرجاني** الصورة صدى لمجموعة خصائص لا تقتصر فقط على الجانب الحسي، وإنما تتعداه لتشمل الجانب النفسي، و لعل تمازج هذه الخصائص هو الأمر الذي يضمن للصورة شكلا ورونقا و عمقا مؤثرين لأن"التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني أو برزت هي باختصار في معرضه , ونقلت عن صورها الأصلية إلى صورته كساها أبهة ، وكسبها منقبة ، ورفع من أقدارها، وشب من نارها ، وضاعف قواها في تحريك النفوس لها ، ودعا القلوب إليها واستثار لها من أقاصي الافئدة صبابة وكلفاً ، وقسر الطباع على أن تعطيها محبة وشغفا"[21] .

من هنا يمكن الانتهاء إلى القول بأن التحليل العلمي الذي تميزت به نظرة **الجرجاني** لموضوع الصورة قد اقترب كثيرا من وجهة نظر النقاد المحدثين ، خاصة فيما يتعلق بدور الخيال وتأثيره على المتلقي على الرغم من تركيزه على جانب واحد في هذا المجال و هو الصور البيانية و ما لهذه الأخيرة من دور في عملية التلقي .

وفي تحليل متميز آخر نلتقي في القرن السادس بالبلاغي والفيلسوف **حازم القرطاجني (ت 684 هـ)** الذي تناول موضوع الصورة في معرض حديثه عن التخييل ، إذ يعتبر أن غرض المبدع من إثارة هذا التخييل عند المتلقي هو دفع هذا الأخيرـــ عن طريق إثارة

انفعالاته ــ إلى إظهار أو اتخاذ موقف خاص منها ، إذ يقول:"و التخييل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه و نظامه و تقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها و تصورها و تصور شيء آخر بها انفعالا من غير رؤية إلى جهة الانبساط والانقباض"[22] .

إن الصورة لم تعد بهذا المعنى مقتصرة على التقديم الحسي للمعنى بل تتعداها إلى ضرورة إحداث أثر نفسي في المتلقي . و انطلاقا من هذا فتعريف **حازم القرطاجني** يربط بين الجانب الفني للصورة و بين الجانب النفسي الذي يمثل أحد آثارها .

كما يربط **القرطاجني** في تكوين الصورة بين دلالة اللفظ و دلالة المعنى فيؤكد أن: "المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان ، فكل شيء له وجود خارج الذهن ، وأنه إذا أدرك حصلت لها صورة تطابق لما أدرك منه ، فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة في أفهام السامعين و أذهانهم "[23]. و تعد عملية التصوير ــ من هذا المنظور المتميز ــ عملية ذهنية واسعة تتمثل في استدعاء ما يختزن به العقل من صور و خبرات لانهائية عن العالم الخارجي ، و من ثم إعادة تأليفها في صور جديدة معبرة عن المعاني التي يرومها صاحبها و قادرة ــ في الوقت نفسه ــ على نقلها إلى أذهان المتلقين و إحداث التأثير المرغوب فيهم .

إن وجهات نظر النقاد القدامى الذين تم استعراض بعض آرائهم في موضوع الصورة تقودنا إلى مجموعة ملاحظات مفادها :

1ــ أن معظم هذه الآراء تأخذ بالمبدأ الصناعي الذي قال به **الجاحظ** ، فكان معظمها يعد التصوير في مجال الأدب كالنسج والنقش، ونظم الجواهر وغيرها من الصناعات .(المادة / الصورة).

2ــ إن العامل المشترك بين هذه الفنون أو الصناعات، هو أنها تنطلق من مادة خام يعمل صاحبها على تشكيلها و إخراجها في صورة خاصة قابلة للمعاينة ( الجانب الحسي).

3ــ إن عملية التشكيل أو التصوير تعتمد أساسا على آلة بارعة و فعالة هي الخيال الذي من شأنه التمكين من بلورة الخزان المعنوي أو الحسي الموجود في الذهن أو في النفس إلى صور حسية جديدة .(الجانب الذهني ).

4ـــ إن آراء النقاد في قضية الحكم على الجودة في الأعمال الأدبية ، من خلال علاقة اللفظ بالمعنى؛ تصب أغلبها في مقولة واحدة ؛ مفادها ضرورة أن يتلازم هاذان الطرفان ويتناسبا عن طريق إلباس المعاني أثوابا لفظية تلائمها بعيدا عن التعقيد و الإغراق في الغموض، وهذا ما يجب أيضا الالتزام به أثناء استخدام الصور البيانية التي يجب فيها مراعاة العلاقة التناسبية بين أطرافها، أو أثناء اللجوء إلى وسائل التزيين اللفظي التي يستحب فيها الاعتدال، و تمج فيها المبالغة (الجانب البلاغي ) .

5ـــ إن جودة عملية التصوير لا تقتصر فقط على وفاء الألفاظ لمعانيها ، و لكنها تتعدى ذلك إلى قدرة الصورة المنتجة على التأثير في المتلقي ، وإثارة كوامن نفسه ( الجانب النفسي).

6ـــ إن تناول مجهودات النقاد القدامى في موضوع الصورة ، يؤكد أن هؤلاء قد وضعوا أيديهم بشكل أو بآخر على هذا الموضوع بحيث رسموا المعالم الكبرى له ، فقد قادتنا آراءهم إلى معرفة أن للصورة جوانب متعددة (حسي،ذهني، بلاغي،نفسي) ، و لكن ما يؤخذ على آرائهم في هذا الشأن، هو اهتمامهم بجانبي النص و المتلقي و دورهما في الحكم على جودة التصوير، و تناسوا حلقة مهمة جدا في هذه العملية وهي المبدع وما إذا كانت الصور التي يصوغها قادرة على النقل الصادق لعالميه الداخلي والخارجي نتيجة انفعاله وتأثره بهما لأن للإبداع الأدبي ارتباطا وثيق العرى بالإنفعالية والتوتر النفسي، حيث يساعد الشاعر أوالمبدع على صياغة صوره الشعرية المختلفة من خلال تحريكه لقوة التخيل لديه ، و جعله يبدع الجديد لأن غياب هذا الإنفعال الوجداني ، هذه القدرة الذاتية تجعل المخيلة تفـــقد القدرة على الإبداع.

و قبل الانتقال إلى مفهوم الصورة عند النقاد المحدثين، وجب هنا التوقف لطرح بعض الأسئلة : هل نظر هؤلاء إليها ممتنين لما قدمه سابقوهم في هذا المجال سائرين على خطاهم ، أم أنهم أنكروا على هؤلاء معرفتهم بهذا المصطلح ؟ و إلى أي مدى استطاع النقد الحديث أن ينهض بمفهوم الصورة ؟

**2ـــ مفهوم الصورة عند النقاد المحدثين :**

تعمق كثير من النقاد المحدثين في دراساتهم للصورة ووظيفتها، و قيمتها في النصوص الأدبية، و أولوا هذا المصطلح أهمية بالغة، و أعطوه أبعادا كثيرة متأثرين في ذلك بمقولات النقاد القدامى خاصة فيما يتعلق بكون الصورة كيانا ذا طابع حسي. و لكن هذا

الأمر لم يحل دون تأثر النقاد المحدثين العرب بمقولات الغربيين،خاصة المذهب الرومانسي، فمصطلح "الصورة" ذاته مصطلح حديث من ابتداع الشعراء الرومانسيين[24].

هؤلاء كانوا قد ورثوا زخما نظريا مهما في هذا الموضوع، إضافة إلى تأثرهم بما كان يدور من خلاف بين المذاهب الأدبية الغربية فكان من المنطقي أن تظهر ثلاثة اتجاهات :أولها : تناول هذا الموضوع متبنيا وجهات النظر الغربية و ينفي عن النقاد القدامى معرفتهم لهذا المصطلح[25] ، و ثانيها: تعصب للقديم ، و تشبث بما أفرزه التراث النقدي العربي القديم [26]، أما ثالثها فنهج طريقا وسطا أبان فيه فضل القديم ، و حاول الاستفادة مما قدمته المناهج الحديثة[27].

فهذا **مصطفى ناصف** المتأثر بالمناهج الغربية يذهب إلى أن الصورة هـــــي: "منهج فوق المنطق لبيان حقائق الأشياء "[28] ، ولذا، فهي لا تمثل في جوهرها سوى ذلك الإدراك الأسطوري الذي تنعقد فيه العلاقة بين الإنسان و الطبيعة ، لكن أول ما يلاحظ في هذا التعريف هو غموضه الذي يقترب من لغة الفلسفة التي تبناها علماء النفس الغربيون .

و يعتبر **ناصف** أن الصورة تستعمل عادة "للدلالة على ما له صلة بالتعبير الحسي ، وتطلق أحيانا مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات "[29] ، و هي بالتالي تكون في صورتين إحداهما حسية مباشرة أما الأخرى فلها علاقة أكثر بما هو مجازي أو عقلي ، كما أن هذا الأخير هو:" نتاج عناصر موضوعية و ذاتية معا ، و من الخطأ أن نظن أننا طورا أمام حدث ذاتي و آخر أمام حدث موضوعي ، و ليس من السهل أن نعرف أين ينتهي الحس الخارجي و أين يبدأ التأمل الداخلي "[30] . إنه إذن موقف يرى بفاعلية الذهن البشري في عملية الإدراك من خلال امتزاج الذات بالموضوع . و كل هذا يعني بالضرورة أن وراء الصورة موقفا فكريا و نفسيا و دلالة اجتماعية ، و هذه الدلالة و ذلك الموقف ينبعان من قدرة الفن على تصوير كل حدث مؤثر في حياة صاحبه .

إن تأملا بسيطا لربط **مصطفى ناصف** للصورة بجانبها الحسي و أحيانا بجانبها التخييلي لا ينفي معرفة التراث النقدي العربي بذلك ، فقد كانت أغلب الآراء النقدية القديمة منذ **الجاحظ** تركز على الجانب الحسي للصورة، كما أن أغلب النقاد القدامى قد احتفوا بالجانب البلاغي لها من خلال حديثهم عن مزايا التشبيه والاستعارة و الكناية وغيرها ، وما تمييز الدكتور ناصف للاستعارة هنا إلا لافتتانه ـــ كغيره من الكثير من النقادـــ الغرب بقدرتها الواضحة على تخطي الحدود، و كسر الحواجز، و خلق عوالـــم جديدة ،

و لذا فقد كان لبعض النقاد الجرأة على إيثار استعمال مصطلح " استعارة " بدل مصطلح " صورة" متناسين أن هذا الأخير أعم و أشمل باعتباره يتجاوز المجازي إلى غيره ، إذ كثيرا ما كان لغير المجازي القدرة هو الآخر على أن يكون من قبيل التصوير الفني .

أما **إحسان عباس** فلا يحصرالصورة في الاستعارة فقط ولكنه يراها تمثل " جميع الأشكال المجازية"[31] مما يوسع الإطار العام لها ، ويخرجها من تلك العلاقات المنطقية العقلانية إلى " عالم الحدس و الكشف والإشراق ، و التوق إلى اللانهاية والانعتاق من أسر المادة فتبرز الصورة غير واقعية إيهامية ــ و إن كانت منتزعة من الواقع ــ لأن الصورة تخضع الواقع الخارجي لحركات النفس وخلجات الشعور، فالشاعر يتلاعب بالواقع يحطمه ثم يعيد بناءه وفق نظرته الخاصة"[32]، و الواضح أن **إحسان عباس** متأثر هو الآخر بالنظريات النفسية التي تعد الأدب مرآة عاكسة لصاحبه ، ولكن وجهة نظره فيما يتعلق بالأشكال المجازية قد لا تصدق على النقد الحديث اليوم إذ لم تعد الصورة المجازية البلاغية هي وحدها المقصودة بهذا المصطلح بل "قد تخلو الصورة ــ بالمعنى الحديث ــ من المجاز أصلا فتكون عبارات حقيقية الاستعمال ، و مع ذلك فهي تشكل صورة دالة على خيال خصب"[33].

أما **جابر عصفور** فإنه يؤكد أن الصــورة تقوم على أساس حسي مكيـــن ، لأن "مدركات الحس هي المادة الخام التي يبني بها الشاعر تجاربه ، و كل أثر رائع من آثار الفن ــ فيما يقال ــ ليست إلا تعبيرا بلغة حسية عن معنى رفيع ، ولكن هذه الحسية لا تعني الانحسار في إطار حاسة بعينها و لا تعني محاكاة الإحساسات بشكل عام ، فهذا يجعل الصورة الفنية طــرازا رديــئا من طــرز المحاكـــاة"[34] ، فهي إذن ليست نســخة طبــق الــواقع أونقلا آليا له ، و إنما مستوى آخر يعمل على إعادة بناء الواقع نفسه عن طريق خلق علاقات جديدة و مبتكرة بين عناصره بواسطة آليات اللغة المتنوعة ، " فالحس وسيلة إدراك الصورة ، حتى لو كانت عناصرها ذهنية ، يتخيلها الفكر على هيئة ما ، فتتشكل على صورة معينة في ذهن المتلقي ، و يتوسل إلى إدراكها بحاسة من الحواس"[35].

إن تفسير **جابر عصفور** ينم عن تأثر واضح بالتراث النقدي القديم خاصة فيما يتعلق بمقولة **حازم القرطاجني** بأن "المعاني هي الصورة الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان " ، الشيء الذي يفسر أن الحواس هي المنفذ الذي تمر منه الصور

إلى الذهن الذي يقوم بدوره بإعادة إخراجها بعد أن يعطيها الصبغة الفنية الخاصة .

و يعود **عبد القادر الرباعي** هو الآخر إلى التراث البلاغي الوارد في ما يتعلق بموضوع الصورة لينتهي إلى القول بأنه على الرغم من أن النقاد القدامى قد ضمنوا أعمالهم إشارات بسيطة عن الصورة إلا أنها ــ أي الصورة ــ " لم تنفصل عندهم عن معنى الشكل الأدبي العام (فورم )، كما أنهم ظلوا محافظين على ارتباطها الوثيق بالصنعة الشكلية ذات الصلة الوثيقة بالعقل و المنطق و الحقيقة أو الواقع "[36].

كما أنه يعيب على الدراسات البلاغية القديمة انعتاقها في بوتقة الدراسات الجزئية للوسائل الفنيـــة والأشكال البلاغية للصورة كالتشبيـــه و الاستعارة والكنـــاية و الإشارة . فهذه الدراسات جاءت "على أساس جزئي لا يتعدى الجملة إلى البيت و البيت إلى القصيدة، كما أنه لم يقم صلات تلاحمية بين هذه الأشكال الأمر الذي يوحي أنها مفصولة عن بعضها بعضا، و أن لكل واحدة منها ذاتيته المستقلة التي لا تربطه بالآخر "[37] .

و على الرغم من ذلك ؛ فإن مصطلح "صورة " لا يلغي الأشكال السابقة الذكر ، وإنما "يعطيها فهما أعمق من الفهم الذي اقترنت به سابقا . و هو إذ يدمج مفهومها جميعا في مفهومه، يمنحها في الوقت نفسه ، حرية الحركة الذاتية المستقلة داخله كما يجعلها تضطلع بوظيفة أشمل من تلك التي كان ينظر بها إليها في النقد البلاغي القديم كونها تمنح كل عنصر من عناصرها المتحدة فيما بينها . بعدا متميزا يحظى من خلاله بالقدرة على إحداث تأثيره الجمالي الخاص في العمل الأدبي.

و يعرف **عبد الإله الصائغ** الصورة الفنية على أنها : " نسخة جمالية فنية تستحضر الهيئة الحسية أو الذهنية للأجسام أو المعاني بصياغة جديدة تنهض لها قدرة الشاعر و مقدار تجربته وفق تعادلية بين طرفين هما :المجاز والواقع دون أن يستبد طرف بآخر"[38] . و للصورة حسب هذا التعريف نمطان أحدهما حسي أما الآخر فهو نمط ذهني مجرد وينبع هذان النمطان من مصدرين هامين يتحدد الأول بوجدان الشاعر في حين يرتكز الثاني على ما هو مكتسب خلال تجاربه المختلفة .

و يذهب **عبد القادر القط** إلى أن الصورة في الشعر:" هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكـــاملـــة فـــي القصيـــدة مستـــخدمـــا طاقـــات اللـــغة وإمكـــاناتـــها في الدلالة والتركيب و الإيقاع و الحقيقة والمجاز و الترادف و التضاد و المقابلة و

التجانس و غيرها من وسائل التعبير الفني "[39] . و قد أضاف إلى هذا التعريف قوله :" و الألفاظ والعبارات هما مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني أو يرسم بها صوره الشعرية"[40] ، غير أنه يدعو إلى تفادي استعارة الصيغ الجاهزة والأنماط التعبيرية المتوارثة عبر الزمن ، والتي"جنت على خيال الشاعر و اتجهت بشعره اتجاها لفظيا أو سطحيا"[41].

إن **عبد القادر القط** لا يحصر الصورة في كل ما له صلة بالتعبير الحسي ، كما لا يجعلها مرادفة للاستعمال الاستعاري ، و لا يشترط مجازية الكلمة لتشكيلها ، بل يعتبر أن الألفاظ و العبارات التي يتم فيها استثمار طاقات وإمكانيات اللغة هي صميم الصورة .

و انطلاقا من كل هذه التعريفات يمكن الانتهاء إلى القول بأن الصورة هي الأداة التي يستعين بها الشاعر للتعبير عما يدور في واقعه الخارجي و ما يختلج في خلده من مشاعر وعواطف من أجل نقلها للآخرين بغية التأثير فيهم متوسلا في ذلك بألفاظ وعبارات حقيقية أو مجازية .

و خلاصة القول هنا أن النقد الحديث قد تمكن من النهوض بمصطلح الصورة ليجعله قادرا على تناول النص الأدبي من جميع زواياه (النص ، المبدع ، المتلقي) مما فتح المجال واسعا أمام الدراسات النظرية و التطبيقية في هذا المجال ، و لئن كان للنقد العربي الحديث هذه المزية انطلاقا من استفادته من المذاهب الغربية إلا أنه لا يمكن إنكار أن الصورة الفنية جزء لا يتجزأ من حضارة الأمة العربية منذ القرن الرابع هجري قبل أن تستحدث دلالاتها عند الأوروبيين بعد عصور، و قد بذلت لأجل ذلك جهود متكاثفة بدأت مع **الجاحظ** الذي أرسى دعائم هذا الموضوع و تناوله علماء أجلاء بالدرس حتى جاء الجرجاني الذي مثلت مساهمته منعطفا بارزا اقترب مما توصل إليه المحدثون اليوم ,فعلى الرغم من أن تناول موضوع الصورة عند القدامى كان يتميز بالبساطة والجزئية و ميلها إلى الجانب العقلي ، و إصرارها تغليب هذا الجانب أثناء عملية التخييل، و ربطه بمسألة الصدق والكذب إلا أن هذه الميزات منطقية إذا ما علمنا أن الأصل في الأشياء هي التطور و الارتقاء و أن الانطلاقة عادة ما تتميز بالسطحية ولكن هذا لا يعني بأي حال من الأحوال إنكارها و الإشادة بغيرها .

**الهوامش**

[1] ــ الجاحظ ، الحيوان ، تحقيق عبد السلام هارون ، ج3، مطبعة البابي الحلبي و أولاده بمصر ، 1966، ص132 .

[2] ــ زكية خليفة مسعود،الصورة الفنية في شعر ابن المعتز، منشورات جامعة قار يونس، بنغازي، ط1، 1999، ص16 ، ( بتصرف).

[3] ــ أحمد الودرني، قضية اللفظ و المعنى و نظرية الشعر عند العرب من الأصول إلى القرن 7هــ / 13 م،ج2، دار الغرب الإسلامي، ط1 ، 2004 ، ص 830 .

[4] ــ الجاحظ ، الحيوان ، مرجع سابق ، ص39 .

[5] ــ جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي ، دار المعارف ، ص282 ــ 283 .

[6] ــ ابن قتيبة ، الشعر و الشعراء ، تحقيق أحمد محمد شاكر ، دار المعارف ، القاهرة ، ط 3 ، 1977 ، ص 72 .

[7] ــ ابن طباطبا ، عيار الشعر ، تحقيــق : محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، ص43 ــ 44.

[8] ــ أنظر: مصطفى ناصف ، الصورة الأدبية ، دار مصر للطباعة . ص14 وما بعدها .

[9] ــ ابن طباطبا ، عيار الشعر ، مرجع سابق ، ص 49 .

[10] ــ الآمدي ، الموازنة بين أبي تمام و البحتري ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، القاهرة،1944 ، ص380.

[11] ــ المرجع نفسه، ص 380 .

[12] ــ قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، تحقيق كمال مصطفى ، مكتبة الخانجي، القاهرة ، ط2 ،ص19.

[13] ــ المرجع نفسه ، ص 18 .

[14] ــ أبو هلال العسكري ، كتاب الصناعتين ، تحقيق علي محمد البجاوي و محمد أبو الفضل ابراهيم ، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركائه ، القاهرة ، ص19.

[15] ــ المرجع نفسه ، ص202.

[16] ــ ابن رشيق القيرواني،العمدة في محاسن الشعر،المكتبة العصرية،بيروت ،2004،ج1،ص 112.

[17] ــ القاضي الجرجاني ، الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ص 412.

[18] ــ عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الاعجاز في علم المعاني ، وقف على تصحيح طبعه و علق حواشيه السيد محمد رشيد رضا ، دار المعرفة ، بيروت ، 1981 ، ص381.

[19]ــ عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، تحقيق: محمد الإسكندراني ومحمود مسعود ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، 2005 ، ص 109 ،( بتصرف ).

[20]ــ محمد عبد المنعم خفاجي، النقد العربي الحديث و مذاهبه، مكتبة الكليات الأزهرية،القاهرة ، ص44 .

[21] ــ عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص 93 .

[22] ــ حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية ، تونس،1966، ص 21 .

[23]ــ المرجع نفسه، ص 21.

[24] ــ الأخضر عيكوس ، مفهوم الصورة الشعرية حديثا ، مجلة آداب ، جامعة قسنطينة ، 1996، العدد 03 ، ص148. (بتصرف) .

[25]ــ من هؤلاء: مصطفى ناصف /الصورة الأدبية ،علي البطل/ الصورة الشعرية في الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث هجري ، نعيم اليافي /تطور دراسة الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث ومقدمة لدراسة الصورة الفنية .

[26]ــ من هؤلاء: : كامل حسن البصير / بناء الصورة الفنية في البيان العربي.

[27]ــ من هؤلاء:علي ابراهيم أبوزيد/الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي، بشرى موسى صالح/ الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث،الولي محمد/الصورة الشعرية في الخطاب النقدي والبلاغي.

[28] ــ مصطفى ناصف ، الصورة الأدبية ، دار الأندلس ، بيروت ، 1981، ط2 ، ص08 .

[29] ــ المرجع نفسه ، ص 3 .

[30] ــ المرجع نفسه ، ص44 .

[31] ــ المرجع نفسه ، ص200.

[32] ــ عبد الحميد هيمة ، أهمية الصورة في النقد الحديث ، مجلة الأثر ، ص 136 .

[33]ــ علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني هجري، دار الأندلس ،1981، ص25 .

[34] ــ جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي ، دار المعارف ، ص 340 .

[35] ــ علي ابراهيم أبو زيد،الصورة الفنية في شعر دعبل بن علي الخزاعي،دار المعارف، ط2 ، 1983، ص244.

[36] ــ عبد القادر الرباعي ، الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط2 ، 1999، ص17.

[37] ــ المرجع نفسه ، ص 17 .

[38] ــ عبد الإله الصائغ ،الخطاب الإبداعي الجاهلي و الصورة الفنية ، المركز الثقافي العربي،ط1 ، 1997 ، ص 99 .

[39]ــ عبد القــــــادر القط ، الإتجــــــاه الوجداني في الشعر العربــي المعاصر ، دار النهــضة العربيــــة ، بيروت ، ط2، 1981، ص391.

[40]ــ المرجع نفسه ، ص 391 .

[41]ــ المرجع نفسه ، ص 394.